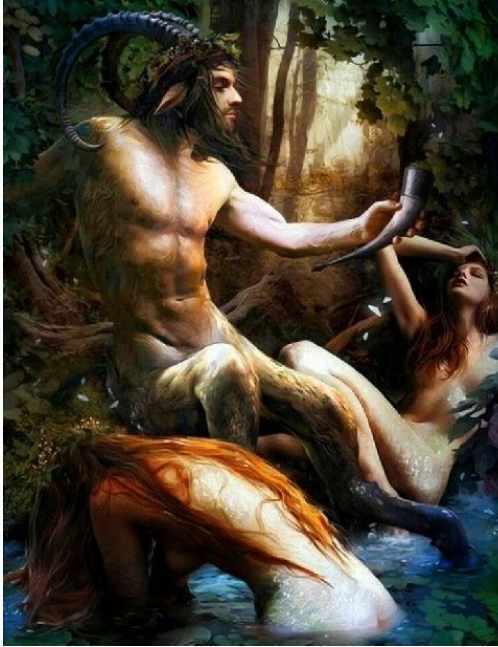


Hamsuns psykologiske litteratur

Sult og Pan



Indledning	2
Romantikken og nyromantikken	3
Nyromantikken historicitet	5
Opgøret med realismen og naturalismen	6
Psykologien i litteraturen	7
Psykoanalysen	8
Indledning til analysen	11
Skoven og byen	12
Lys og mørke	15
Cyklus og kosmos	16
Begær	18
Hamsuns modernitet	21
Hamsun inspirerer og inspireres	23
Nietzsches nihilisme	24
Diskussion af metoder	27
Konklusion	29
Litteraturliste	31

Indledning

Knut Hamsun var og er til stadighed en omdiskuteret forfatter. Det tilskrives i særdeleshed hans politiske overbevisning og sympati med nationalsocialisterne under anden verdenskrig. Hans litterære indflydelse var af skelsættende karakter - både i samtiden men også for eftertiden. Han har opnået mastodontisk status inden for den psykologiske litteratur. Men hvad er psykologisk litteratur? Og hvad er psykologi i det hele taget? Hamsun gav sit eget svar på dette i "Psykologisk Literatur" og "Fra det ubevisste sjeleliv". Indflydelsen fra psykoanalysen er ikke til at tage fejl af. Hvis man om Friedrich Schlegels projekt kan sige, at det bestod i at forene filosofien og litteraturen, kan man om Hamsuns sige, at det bestod i at forene psykologien (eller psykoanalysen) og litteraturen. Det udmøntede sig i blandt andet romanerne *Sult* og *Pan*, som blev nogle af hans mest berømte hovedværker. Hvad var resultatet af denne nye tilgang til litteraturen? Svaret er nogle helt unikke fortællinger med lige så unikke karakterer. Inspirationen stammede ikke kun fra Sigmund Freuds psykoanalyse. Iblant inspirationskilder var ligeledes Friedrich Nietzsches filosofi og Fjodor M. Dostojevskijs forfatterskab. Disse bidrog til Hamsuns dybere filosofiske overvejelser, og tjente som motivation til hans projekt.

Romantikken og nyromantikken

Romantikken udspringer som litterær strømning i Europa omkring 1790'erne. Det er en modbevægelse til industrialiseringen og oplysningstidens rationalisme. Man søger i romantikken tilbage til det oprindelige, naturlige og folkelige - man søger en guldalder. Idéen derom stammer fra oldtidens Grækenland, som finder sted i fortiden og er præget af harmoni og lykke. Generelt er Grækenland et stort interessepunkt inden for romantikken, især den græske mytologi, hvilket eksempelvis ses i Friedrich Schillers digt *Die Götter Griechenlands*, hvor han længes efter de græske guder. I Danmark vender man sig derimod imod den nordiske mytologi, som kan ses i Adam Oehlenschlägers *Guldhornene*, hvor Hrymfaxe og Skinfxaxe, de to mytologiske heste, som trækker henholdsvis månen og solen, bliver inddraget i digtet.

Hrymfaxe den sorte
Puster og dukker
Og i Havet sig begraver.
Morgenens Porte
Delling oplukker,
Og Skinfxaxe travet
I straalende Lue
Paa Himlens Bue.¹

Man søger altså væk fra den profane sfære, som oplysningstidens rationalisme promoverede, hvilket man gør gennem kunstnerskikkelsen. I romantikkens idealisme er der to verdener, idéernes verden og fænomenernes verden. Idealismen bygger således på en dualistisk opfattelse af tilværelsen, hvor fænomenernes verden er forgængelig og ufuldstændig, og idéernes verden er evig og fuldkommen. Der er blevet hentet rigeligt med inspiration fra Platons ontologiske dialog *Staten*, især hulelignelsen, hvilket er årsagen til at denne transcendentalfilosofi sommetider også bliver kaldt nyplatonisme. Fænomenernes verden er den materialistiske sfære, som vi fysisk befinder os i, og idéernes verden er den transcendentale sfære, som får guddommelige konnotationer. Man anså kunstneren som et geni værende i stand til at få adgang til idéernes verden gennem sine værker, hvilket førte til en ophøjelse af kunstneren til en nærmest guddommelig status. Friedrich Schlegel udtrykker det i *Athenäum fragmenter*: “[24] De mindste forfattere har i det mindste den lighed med himlens og jordens store forfatter, at de efter veludført dagværk plejer at sige til sig selv: “Og se, det han havde skabt var godt.”” (Schlegel, 1958: 70)

¹ Adam Oehlenschläger - Guldhornene på Kaliopo. Hentet d. 22. maj fra <http://www.kalliope.org/da/digt.pl?longdid=oehlenschlaeger1803a0>

Nyromantikken deler træk med romantikken, men den skiller sig alligevel ud på flere niveauer. Det er en kunstnerisk strømning i Norge, som fandt sted fra 1890 til omkring 1905. Denne strømning er en relancering af tidligere romantiske idéer, idealer og figurer. Idealiseret som sjælen og jeg'ets følelsesliv er igen i det metaforiske højsæde, så man vender så at sige blikket fra det ydre til det indre. Det skildrer Knut Hamsun meget tidligt i sin roman *Pan*:

Til andre tider kan selv usædvanlige oplevelser ikke formå å rykke en ut av en jevn og fattig stemning; midt i en ballsal kan man sitte sikker, likegyldig og upåvirket. For det er ens eget indre som er sorgens eller gledens kilde. (Hamsun, 1894: 7)

På trods af at både nyromantikken og romantikken vægter det indre højere end det ydre, så har de forskellige tilgange til det. I romantikken dyrker man følelser som led i en helhedsfornemmelse inspireret af blandt andre Friedrich Schlegel, hvor man i nyromantikken dyrker det fragmentariske i mennesket. Den franske filosof Théodule Ribot introducerer begrebet *brøkfølelser*, og det bliver sidenhen benyttet af en hel række nordiske forfattere, som bl.a. indbefatter Knut Hamsun og Ola Hansson. Brøkfølelserne forklarer hvordan bagatellerne i livet undergraver den gamle opfattelse af menneskets identitet som en fast, kontinuerlig personlighedskerne.² Per Thomas Andersen forklarer det ud fra Hanssons forfatterskab således:

I flere av sine tekster viser han hvordan sterke kjærlighetsforhold visner og dør på grunn av tilsynelatende ubetydelige og tilfeldige følelsesreaksjoner: Kvinnen oppdager likhet mellom ansiktstrekkene til partneren og hans far, antipatien hun føler for faren, smitter så over på partneren og utlader kjærligheten. En mann ser at partneren har en viss ytre likhet med en kjent kvinnelig forbryter, og det samme skjer for ham: Kjærligheten lades ut. Menneskene er utlevert til brøkfølelsene. De små, ukontrollerbare sanseimpulsene viser seg å være viktigere enn de store og dypt funderte livsvalgene. (Andersen, 2008: 286)

Hamsun skildrer de selvsamme fragmentariske følelser i "Fra det ubevisste sjeleliv":

... jeg kaster mig over hver liden Ting, der har havt Indflydelse paa Tilfældets Udfald: at det var den og den Dag i Ugen, den og den Sort Vejr, *den og den artikel i et Blad*, som Dagen i Forvejen havde paavirket ham, det og det Udtryk i en

² Andersen, 2008: 285-286

Sporvognskusks Blik, som han havde truffet om Morgenens, den og den Plet paa Servietten, som havde givet hans Tanke et Stød ved Frokostbordet - hundrede Smaating, (Hamsun, 1891: 71)

Man ser altså i højere grad på menneskets psykologi, og især psykologiske undtagelsestilfælde, i nyromantikken, hvilket understøtter bevægelsen fra romantikkens idealisme til nyromantikken kognitivisme.

Nyromantikken historicitet

1890'ernes litterære landskab i Norge bliver ofte beskrevet som apolitiseret, da årtiets skuespil og romaner havde mindre betydning for den politiske diskurs.³ Det er dog ikke et retfærdigt postulat, da man så en samtidig udvikling af forskellige politiske fora - især tidsskrifter og landsomfattende organisationer oplevede en dramatisk ekspansion. Af tidsskrifter, som havde særlig betydning for det kulturelle klima, bør især *Samtiden*, ledt af Gerhard Gran som redaktør, nævnes.

Grans mål var "at belyse de mere betydningsfulde bevægelser på åndslivets område, i ind- og udland og at ubrede kjendskab til fremmede samfund, deres forhold, deres litteratur, kunst og fremtrædende mænd. (Andersen, 2008: 281-282)

Tidsskriftet *Samtiden* lagde altså nogle af de tidlige byggesten for tilgangen til det psykologiske og sælsomme, som vi ser i den nyromantiske strømning. Allerede i *Samtidens* første år lægger den sig i skellet mellem to litterære retninger:

"Problemdigtningens dage turde nu maaske snart være talte," skrev H.C. Hansen, og etterlyste den psykologiske roman i Norge. Kort efter kunne Erik Skram anmelde Hamsuns *Sult* i høystemte toner, og Hamsun selv bidro med den epokegjørende artiklen "Fra det ubevidste Sjæleliv" (Andersen, 2008: 282)

Selvom litteratur fyldte meget for tidsskriftet *Samtiden*, så var politik også, som tidligere nævnt, et ofte drøftet emne. Tysk og belgisk socialpolitik, Home Rule-bevægelsen fra Irland, ligestilling samt fattighjælpen i London blev alt sammen vendt.⁴ Artiklerne varierede naturligvis i deres progressivitet, hvilket eksempelvis kan ses i professor Guglielmo Ferreros artikel om "Kvinden som forbryder":

³ Andersen, 2008: 280

⁴ Andersen, 2008: 282

“kvinderne er gennemgaaende slemmere, mere udholdende i sit had, grusommere i sin hevnd end mændene”. Han fant også ut at kvinnene var tidligere utviklet enn menn, og han har “deraf draget den slutning, at dette i følge evolutionsteorien er et bevis paa underlegenhed. [...] Det er jo noksom bekjendt, at de lavere racer er tidligere modne, fysisk og moralsk, end de høiere”. (Andersen, 2008: 282)

At have politik og litteratur i det samme tidsskrift er passende, da de to fænomener, især i Norges daværende samfund, kan anses for at være uløseligt forbundne. Nogle af de historiske forklaringer på de nye litterære tendenser i Norges 1890'ere peger også på forfatternes skuffelse over det politiske landskab - især Venstre og Johan Sverdrup⁵. De høje forventninger til Sverdrup og den nyindførte parlamentarisme blev absolut ikke indfrie, hvilket kan forklare den tilsyneladende mistillid til demokratiet i 1890'ernes nye forfattere, hvilket Andersen belyser i *Norsk Litteraturhistorie*:

Blant de nye forfattere fra 1890-tallet fantes det imidlertid også tendenser til antidemokratiske holdninger. Noen fremholdt at oprettelsen av politiske partier fungerte splittende i Bygde-Norge [område uden bymæssig bebyggelse, der næres hovedsagelig af fiskeri, land- og skovbrug⁶]. Fellesskapsfølelse og samhold ble erstattet av partipolitisk krangling, ble det sagt. [...] Hos Knut Hamsun og Nils Kjær kunne man allerede i verk fra 1890-årene finne mer direkte antiliberal og elitistiske synspunkter som gjorde “massene” og “hopen” til noe mindreverdige. (Andersen, 2008: 288)

Det daværende politiske landskab har altså højst sandsynligt haft en stor betydning for 1890'ernes litterære tendenser, men det er formentlig ikke den egenhændige årsag. Som set så mange gange før, er litterære strømninger ofte modstandsbevægelser eller opgør med det allerede etablerede.

Opgøret med realismen og naturalismen

Romantikken og nyromantikken skilles periodisk af et mellemstadium. Her ligger realismen og naturalismen. Realismen har grobund i engelske tendenser fra 1700-tallet. Her skrev man litteratur der tog udgangspunkt i hverdagsagtige situationer. Man opererede med “velkendte

⁵ Andersen, 2008: 288

⁶ Hans Solerød: Bygd i Store norske leksikon. Hentet d. 17. maj fra <https://snl.no/bygd>

erfaringer” og “socialt genkendelige og psykologisk sammenhængende personer”⁷ I 1820’erne kom realismen til Danmark. Romantikens indflydelse i form af idealistisk og kristen inspiration var til stede i realismens spæde år, men denne harmoni blev efterladt de følgende årtier. Realismens særegne kendetegn er afbildningen af noget som anses for muligt og menneskeligt. Strømningen står således som stilistisk modsætning til den foregående romantiske himmelstormende idealisme.⁸

Naturalismen fulgte i kølvandet på og i forlængelse af realismen. Denne strømning inspireredes især af Charles Darwins prædeterminisme. Mennesket er forudbestemt, styret af drifter og influeret af omgivelserne - naturmiljø såvel som socialt miljø.⁹ I Danmark oversatte J. P. Jacobsen Darwin, mens Frankrigs Émile Zola stod som den mest fremtrædende skikkelse i forbindelse med naturalismen. Sidstnævnte formulerede i *Le Roman Éxperimental* (1880) grundtankerne bag de naturalistiske idéer - nemlig spændingsfeltet mellem menneskets biologiske og sociale aspekter.¹⁰

Hamsun var ikke begejstret for de litterære hovedpersoner i Zolas værker. Han manede til opgør med naturalismens videnskabelige tilgang til den menneskelige psykologi. Sjælelivets kompleksitet udelukker en videnskabelig forklaring. Det kan ikke reduceres til “Tal og Kendsgærninger” (Hamsun, 1891: 53):

... en Kendsgærning mætter bare min Hjerne paa et enkelt Punkt, og der er Verdener i mit Menneske, som ikke berøres af den, uendelige Dyb i mig, hvori den ikke trænger ned. (Hamsun, 1891: 54)

Hamsun bedyrede mennesket “omskiftelig og splittet” (Hamsun, 1891: 66) og sammenvævet af intrikate følelser og tanker, en størrelse som ikke altid harmoniserer, som nødvendigvis sommetider må være i konflikt med sig selv.

Psykologien i litteraturen

Inspireret af især Freuds psykoanalyse, centrerer Hamsun den menneskelige psykologi i sin litteratur. Hamsun foreslår at litteraturen inderliggør sin bearbejdelse af mennesket for så vidt som den bør rette sit fokus mod det indre sjæleliv:

⁷ Lise Busk-Jensen: Realisme og impressionisme i Dansk litteraturs historie, Mortensen og Schack (red.), 2006-09, Gyldendal. Hentet 9. maj 2017 fra <http://denstoredanske.dk/index.php?sideId=476835>

⁸ Lars Peter Rømhild: realisme - litteratur i Den Store Danske, Gyldendal. Hentet 15. maj 2017 fra <http://denstoredanske.dk/index.php?sideId=233696>

⁹ Lars Peter Rømhild: naturalisme - litteratur i Den Store Danske, Gyldendal. Hentet 15. maj 2017 fra <http://denstoredanske.dk/index.php?sideId=130373>

¹⁰ Nils Soelberg: Émile Zola i Den Store Danske, Gyldendal. Hentet 15. maj 2017 fra <http://denstoredanske.dk/index.php?sideId=184278>

Hvad om nu Litteraturen i det hele taget begyndte at beskæftige sig lidt mere med sjælelige Tilstande, end med Forlovelser og Baller og Landture og Ulykkeshændelser som saadanne? (Hamsun 1890: 42)

Når man begiver sig ind i den menneskelige psykologis tilsyneladende uendelige sfære, dykker ned i de skjulte verdener af tanker, impulser, drifter og følelser, åbenbarer der sig en nærmest kosmisk forbundethed, en "Verden af Net og Celler og Afkroge og underfulde Dyb, hvori alt lever og bevæges og veksler. (Hamsun, 1891: 56)". Man må bearbejde de mest perifere aspekter, undersøge de mindste detaljer for at afbilde mennesket i dets fulde omfang. Katalysatoren for dette er ifølge Hamsun den stigende kompleksitet og den tiltagende mangfoldighed, der karakteriserer det moderne menneske. Litteraturen må følgelig tilpasse sig denne udvikling.

Med det moderne menneskes mangesidighed følger også skyggesiden. Hamsun ser ingen grund til at negligere disse til fordel for en karakters "Harmoni og Klarhed" (Hamsun, 1891: 66). Han beskylder Ibsen og Kielland for netop denne manglende nuancering. Han mener ikke at det er tilstrækkeligt:

Men det er mig ikke engang nok at studere en Sjæl i dens bevidste og fornuftige Tilstand; som Psykolog er det mig ogsaa om at gøre at belyse og forhøre den fra andre Sider end dens egentlige Naturside. (Hamsun, 1891: 71)

Når mennesket er ude af balance og begår irrationelle handlinger, er der værdi at hente for den som interesserer sig for psykologien. Hamsun hylder "Modsigelserne" og "Inkonsekvensen" (Hamsun, 1891: 66), fascineres af særtilfældene og undtagelserne, som står i kontrast til de repræsentative "karaktermennesker", som befolkede realismen og naturalismen.

Psykoanalysen

Sigmund Freud introducerede med sin teori om psykoanalysen en ny tilgang til det ubevidste i mennesket. Det havde i længere tid været vidst, at mennesket havde en såkaldt skyggeside, hvor nogle lyster og drifter hørte til, som mennesket ikke selv kendte til, men det ubevidste blev primært opfattet som fravær af bevidsthed. Freud mener derimod at det

ubevidste er en dynamisk del af mennesket, og det påvirker virkelighedsopfattelsen og handlinger.¹¹.

Skal det siges helt kort, hvad Freud opdagede gennem sin psykoanalytiske praksis, må det blive: det ubevidste og begæret som menneskets fundamentale drivkræfter. Med den tilføjelse, at det ubevidste viser sig i fortætninger og forskydninger. Og at begæret ikke er en rå naturdrift, men tværtimod nærer og næres af sprog og symboler. (Rösing, 2010: 275)

En vigtig forudsætning for Freuds psykoanalyse er, at det er ligegyldigt hvorvidt tilstedeværelsen af det ubevidste kan bevises. Selvom vi ikke kan bevise, at det eksisterer, så kan vi erfare, at det insisterer. Det ses gennem vores drømme, fejlhandlinger, fortælelser og pludselige indskud, at der må være en ubevidst drivkraft, som uforvarende påvirker os. Denne erkendelse skal tages alvorligt, og denne fremmedhed i vores egen midte skal undersøges. Det er psykoanalysens etiske fordring.¹²

Forudsætningen om at det ubevidste insisterer, og irrelevansen af om hvorvidt det eksisterer, er en af de korrigeringer, som Rösing foretager sig af tre hyppige fejlopfattelser af Freuds psykoanalyse:

Man kan spidsformulere psykoanalysens indsigter ved at korrigere tre udbredte misforståelser. For det første: Begærets element er ikke naturen, men sproget. For det andet: Psykoanalysens mål er ikke at finde årsager og oprindelser, men at sætte gang i sprogets og begærets flyden, når den stivner patologisk. For det tredje: Spørgsmålet er ikke, *om* det ubevidste eksisterer, men *at* det insisterer. (Rösling, 2010: 276)

Der er to tilgange til psykoanalysen som metode - den hermeneutiske og den formalistiske. Rösing introducerer de to tilgange således:

Hermeneutik betyder egentlig "forståelselære" og er en lære om, *hvad* man skal *forstå* under eller bag et givet udtryk. Formalismen er derimod interesseret i at *forklare*, *hvordan* et udtryk er skruet sammen. For hermeneutikken er betydning et indhold, som kan tolkes frem af et udtryk. For formalismen er betydning derimod

¹¹ Det ubevidste - En psykoanalytisk læsning. Hentet d. 22. maj fra <https://litteraturensveje.systeme.dk/index.php?id=327>

¹² Rösing, 2010: 275

noget, der produceres af udtrykket, eller rettere af relationen mellem udtrykkets elementer. (Rösing, 2010: 276)

Rösing forklarer også de to tilgange ift. det ubevidste, hvor hun også nævner primær- og sekundærprocesserne, som vi vil vende tilbage til senere:

For hermeneutikeren Freud er "det ubevidste" en hob forestillinger og erindringer (prototypisk af seksuel eller aggressiv karakter), som ikke kan tolereres på det bevidste niveau, fordi de er uforenelige med subjektets (kulturelt betingede) normer og rationalitet (fx det ødipale ønske om at gå i seng med mor og slå far ihjel). For formalisten Freud er det ubevidste et system, der strukturelt adskiller sig fra det bevidste: De logiske principper, som strukturerer det bevidste system (af Freud kaldet "sekundærprocesserne"), gælder ikke i det ubevidste (her hersker derimod de principper, som Freud kalder "primærprocesserne"). (Rösing, 2010: 277)

Freud benytter også selv både den hermeneutiske og den formalistiske tilgang:

Når Freud i *Drømmetydning* anskuer drømmeanalysens opgave som en tilbageoversættelse af den "manifeste" drøm til de "latente drømmetanker", er han hermeneutiker, men når han i selv samme bog går i gang med at analysere sine drømme, er det på bedste formalistiske vis relationerne mellem deres elementer han undersøger. (Rösing, 2010: 276)

Et meget centralt tema i Freuds psykoanalyse er drømmetydning, som også er navnet på hans værk fra 1900, hvor han introducerer begrebet om det ubevidste. Freud har så høj en anseelse af drømmetydningen, at han betegner den som kongevejen til det ubevidste¹³.

Freud argumenterer for at det ubevidste viser sig i drømme gennem fortætninger og forskydninger, som er to essentielle begreber for drømmetydningen. Rösing forklarer de to begreb således:

Om forskydning:

Sigmund Freuds begreb for den foreteelse, at subjektet forskyder sin affekt fra det fænomen, der har forårsaget den, til et andet fænomen, der på en eller anden måde står i berøring med det første fænomen, men som kan synes ganske perifert. (Rösing, 2010: 495)

¹³ Ole Vedfelt: drøm i *Den Store Danske*, Gyldendal. Hentet 22. maj 2017 fra <http://denstoredanske.dk/index.php?sideId=66847>

Om fortætning:

Freuds begreb for det fænomen, at et symbol rummer en række forskellige, eller ligefrem modstridende, betydninger. Fortætningen optræder typisk i drømme, fx viser Freud i analysen af sin egen drøm om den botaniske monografi, at monografien er en fortættet figur for en lang række bøger og afhandlinger, der på den ene eller anden vis har haft betydning for hans liv. (Rösing, 2010: 496)

Med andre ord, så er forskydningen altså en bevægelse af emotionelle værdier. Det kan eksempelvis være, hvis et menneske går med, som Freud måske ville mene, et ødipuskompleks, at komplekset ville vise sig gennem et moderligt kram i en drøm - det er helt uden seksuelle konnotationer, men det viser stadig et behov for nærvær med en moderfigur. Fortætningen derimod er når ét element er et udtryk for mange følelser og betydninger. Eksempelvis ville en drøm fyldt med barnegråd kunne tolkes som en latent utilfredshed med ens egen barndom, en frygt for at være en dårlig forælder, kastrationsangst samt noget helt fjerde og femte.

Fortætningerne og forskydningerne hænger uløseligt sammen med Freuds begreb om primær- og sekundærprocesserne.

Ifølge *Drømmetydning* er sekundærprocesserne de principper, vi kender fra det verbale normalsprog, hvor forestillingerne ordnes logisk i række- eller årsagsfølge, hierarki, modsætning osv. På det bevidste niveau skaber vi system i vores tanker efter disse sekundærprocessuelle principper, men jo mere vi nærmer os det ubevidste, jo mere opløses dette system, og forestillingerne sidestilles med hinanden. Det er dette sidestillende princip, Freud kalder primærprocesserne. (Rösing, 2010: 277)

Fortætninger og forskydninger er altså relaterede til de to procesformer i den forstand, at de portrætterer primærprocesser ud fra sekundærprocessernes afstand til det ubevidste.

Essentielt set handler Freuds psykoanalyse om at analysere ikke bare drømme, men også tekster og andre fænomener - det er et analytisk metoderedskab, hvor man bevæger sig bag facaden, og ser på strengene som orkestrere handlingerne.

Indledning til analysen

Sult (1890) og *Pan* (1894) er to af de tidligste samt to af de største af Hamsuns værker. I førstnævnte følger man, igennem fire dele, et unavngivet subjekt, som kæmper for overlevelse i Kristiania - det nuværende Oslo. De fire dele har et cirkulært handlingsmønster for så vidt de alle består af en sulteproblematik, der starter forfra: Hovedpersonen sulter, han mangler penge til at leve for, han kommer til nogle penge, han spiser. Tidsintervallet hvor subjektets behov er tilfredsstillet, altså når han er mæt, er udeladt. Ydmygelserne tiltager proportionelt til gennem de fire dele og til sidst forlader han byen og bryder dermed mønsteret. *Pan* består af otteogtredive kapitler i hovedfortællingen og fem kapitler i efterskriftet. Hovedfortællingen er indrammet i en dagbogsform, det første kapitel, hvor Thomas Glahn ser tilbage på sine oplevelser. Efterskriftet får en anden, anonym fortæller, som slår Glahn ihjel. Naturen centralt omdrejningspunkt, fundamentet hvorpå kærlighedshistorien mellem Glahn og Edvarda udspiller sig.

Den psykologiske litteraturs internalisering, som *Sult* og *Pan* eksemplificerer, foranlediger en fænomenologisk-metodisk læsning.¹⁴ Her lægges der vægt på subjektets oplevelse af givne fænomener, jævnfør at fænomenologi betyder "læren om det der viser sig". Der forekommer en væsentlig kausalitet mellem heltens perception af deres omgivelser, og de efterfølgende psykologiske associationsmønstre.

Man må være lydhør og fornemme det komplekse samspil af faktorer, der fortættes i en stemning, inden man kan begynde at analysere de enkelte oplevelser af fx farver, former, lysforhold, mellem menneskelige forhold og magtrelationer, der stemmer ens sind. (Hansen, 2014: 104)

Fænomenologien er således oplagt som redskab til at følge i de fodspor af fornemmelser som Glahn og Sult-helten sætter når de vandrer igennem henholdsvis skoven og byen.

Skoven og byen

I *Pan* forholder Glahn sig hovedsageligt i skoven, men undertiden befinder han sig i civilisationen. Begge lokaliteter har essentiel betydning. Stedsnostalgi er når et subjekt konstant oscillerer mellem to "eksistentielle modaliteter", som Georges Perec kalder det.¹⁵ Disse modaliteter består af et familiært, affekteret sted og et u hjemligt, fremmed sted, som skal erobres. Glahn svinger mellem det rurale og det urbane. Han er ubetinget bedst tilpas i

¹⁴ Vi tager udgangspunkt i Roman Ingardens fænomenologiske litteraturteori og Genève-skolens fortolkningsstrategier

¹⁵ Tygstrup, 2013: 91-92

det hjemlige rum, som for ham er skoven: "Jeg levet i skogen, jeg var skogens sønn. (...) I skogen forbød jeg meg ingenting..." (Hamsun, 1894: 25)

Fænomenologien har behandlet rummet ud fra et subjektivistisk perspektiv for så vidt som analysen af rumlige fænomener, bør tilpasses den "betragtendes position" (Tygstrup, 2013: 295) Hvert sted kræver sin egen sproglige afkodning. I *Pan* smelter naturen og Glahns følelsesliv sammen i sproget: "Skoggens stemning gikk frem og tilbake gjennom mine sanser, jeg gråt av kjærlighet og var aldeles glad dervedd, jeg var oppløst av takksigelse." (Hamsun, 1894: 63) I romantikkens organismetænkning anså man mennesket for at være en del af en større helhed. Det manifesterede sig blandt andet især i naturforståelsen. Tilsvarende er Glahns sanser forbundet med skovens stemning. Han indtræder i en stemning af glæde og taknemmelighed som ligefrem fremkalder gråd. Naturens indflydelse fortsætter:

Sjøen skummet mildt imot øen og innhyllet meg i et slør av sus, langt oppe ved Eggeholmene skrek og fløy alle kystens fugler. Men havet omsluttet meg til alle sider som en omfavning. (Hamsun, 1894: 63)

Søens interaktion med subjektet sker igennem en nærmest lyrisk besjæling. Alliterationerne "Sjøen skummet" og "slør av sus" giver, i kombination med besjælingen af søen og havet, et lyrisk præg. Her ser man effekten af Hamsuns bestræbelse på at skrive hvert kapitel i bogen som et digt.¹⁶ *Lydlaget*s betydning er uomtvistelig. Den hvislende "sss"-lyd som rindende vand har, indlejres i alliterationerne. Man kan forestille sig den harmoniske rislen af en sø. For subjektet har det en beroligende virkning. Søen er mild og havet omfavner ham. Omfavningen er en affekteret og trøstende gestus. Stedet forstås som "noget affektivt og subjektivt, hvor der slet ikke optræder en klar skelnen mellem ydre og indre, mellem kroppen og dens omgivelser, mellem atmosfære og følelse." (Tygstrup, 2013: 292) Det kan påvises i ovenstående citat, hvor Glahn indhylles, og i en vis forstand forenes han med naturelementerne. På *genstandslaget* kan man aflæse hvordan sagsforhold fremstiller genstandes egenskaber, deres fremtræden og hændelser, der indebærer genstande.¹⁷ Naturelementerne er i streng forstand genstande, fremstillet ved menneskelige egenskaber og i stand til at interagere menneskeligt.

I forhold til *aspektlaget* kan disse sagsforhold og billedsproget tjene som indikatorer på en for Glahn særegen oplevelse af naturen. Der er en række faktorer som "forårsager små forskydninger" (Hansen, 2014: 111), således at to forskellige oplevelser af det samme

¹⁶ Lars Frode Larsen, (2009): 135

¹⁷ Hansen, 2008: 110

fænomen aldrig kan være akkurat det samme. I *Pan* er Glahn et unikum i sit bånd til naturen og han pointerer det selv:

Vær barmhjertig; De forstår meg ikke, jeg bor helst i skogen, det er min glede. Her i min ensomhet skader det ikke noen at jeg er som jeg er; men når jeg kommer sammen med andre må jeg bruke all min flid for å være som jeg bør. (Hamsun 1894: 81-82)

Citatet er spækket med pegeord som "De", "jeg", "min" og "Her". Disse er med til at skabe "et perspektiv og herigennem forbereder de aspekter, som læseren aktualiserer." (Hansen, 2014: 112)

I *Sult* befinder helten sig i den urbane sfære. Bylivet står som diametral modsætning til skoven. Midt på gaden står helten og beskriver sine omgivelser som værende fulde af travlhed og larm: "Jeg glemmer, hvor jeg er, står som en enkelt bøje midt i havet, mens bølgerne strømmer og larmer rundt om den." (Hamsun, 1890: 46) Elementerne i form af havet er på samme måde som i *Pan*, taget i brug for at indprente en stemning. Subjektets omgivelser fylder ham ikke med samme harmoni, samme idyl, som tilfældet er det for Glahn. Bølgernes strømmen og larm, som billedsprog på bylivets hast og jag, giver en stemning af ensomhed - absolut kontradiktorisk til den milde strøm som Glahn sanser. Som bøjen på havet er han isoleret fra folk omkring sig, men det er ikke en kærkommen ensomhed. Det er en forvirrende, stressende influens, der efterlader ham i en perpleks tilstand.

Natten tilbyder et andet perspektiv af byen. Når folk er gået til ro, byen ligger mørklagt og travlheden har fortaget sig, afspejler det sig i heltens sind:

Der faldt mig lige i øjeblikket ikke en eneste trist tanke ind, jeg glemte mine problemer og følte mig beroliget af synet af havnen, der lå fredelig og smuk hen i halvmørket. (Hamsun, 1890: 61)

Her har vi altså to forskellige oplevelser af bylivet og det egenartede ved stedet som litterært begreb bliver evident. Tygstrup skriver at "en særlig stemning et sted, en oplevelseskvalitet, en særlig indsigt, et særligt møde, som giver et sted dets egenart." (Tygstrup, 2013: 297) og det tydeliggøres ved at sidestille Glahns og Sult-heltens respektive oplevelser af omgivelserne, navnlig eksemplerne med havets betydning. Netop betydningen kigger man på i *betydningslaget*. Her undersøger man på hvordan forfatterens intentionalitet viser sig i især sproget: "sprogbrugen trækker intentionelle mønstre ind i sproget." (Hansen, 2014: 109) Det er interessant at Sult-helten, som befærder sig mellem andre mennesker, er en så

ulykkelig sjæl, og at Glahn til gengæld finder sin lykke i afsondrethed. Martin Zerlang skriver om kultur-naturspændingsfeltets historie:

Naturen var kulturens modsætning. I naturen stod mennesket uden for samfundet og derfor uden for lykken, i kulturen derimod stod mennesket i forhold til andre mennesker, og i dette forhold udvikledes dets forventninger om lykken. (Zerlang, 2013: 356)

I sammenligningen af *Sult* og *Pan* ser vi det modsatte. Helten indgår i førstnævnte i de fællesskaber som Kristiania tilbyder, og byen er på ingen måde god ved ham. Han væmmes ved sine medmennesker: "var vred, opfyldt af foragt for disse mennesker, der gned sig op ad hinanden og parrede sig lige for øjnene af mig." (Hamsun, 1890: 109) Glahn derimod finder lykke i sin isolation og de stemninger skoven sætter ham i.

Fortolkningen af de stemninger og fornemmelser der viser sig i mønstre - ikke kun i enkelte værker, men på tværs af dem - kræver at man træder et skridt tilbage og kigger på helheden:

"Det principielle spørgsmål er, i hvilket omfang mønstret kan føres tilbage til forfatterens individuelle erfaringsmønstre eller til kollektive erfaringsmønstre, der fx kendetegner en social gruppering, en generation eller en historisk epoke." (Hansen, 2014: 116)

En pointe med Hamsuns psykologiske litteratur er, at det menneskelige sind er komplekst og sælsomt. I forhold til dette passer billedsproget med havet ind for så vidt det er allegorier for karakterernes sindsliv og sanseoplevelser. Vandet, og elementer i det hele taget, er kendetegnet ved at være uregerlige, omskiftelige og indeholder potentialet for ødelæggende kræfter. Igennem allegorierne emulgerer Hamsun sindsliv og naturelementer, så den menneskelige psykes potens får en ny dimension.

Lys og mørke

Peter Mortensen skriver om analysen af natur i litteratur:

"Et af de mest hyppigt anvendte kritiske greb er den manøvre, hvorved noget, der som udgangspunkt forekommer udvendigt, perifert eller marginalt, gøres indvendigt, centralt eller afgørende for tekstens betydning." (Mortensen 2013: 280)

Det naturlige spiller en stor rolle i begge værker. Foruden havet er et af de gennemgående virkemidler lyset. Det er den måske mest naturlige forekomst overhovedet. Det er en dualistisk størrelse i den forstand at det er til stede halvdelen af tiden. Og så tager mørket over. Det er så hverdagsagtigt i ordets reneste forstand - det sker vitterligt hver dag. Derfor tages det let for givet. Men der knytter sig en række klassiske associationer til lyset og mørket. Lys er håb og godhed. Lys er liv. Lys er åbenbarende. På den anden side er mørket eksponent for ondskab, død og farer.

For helten i *Sult* især er lyset og mørket kontinuerligt forbundet med hans humør og fungerer som afspejlinger af hans sindstilstand. Lyset forbindes med noget positivt: "det gav et fint, vidunderligt sæt gennem mine nerver, som om der gik bølger af lys igennem dem." (Hamsun, 1890: 28) Igen er der gjort brug af havets egenskaber. Bølger har konnotationer af noget rykvist, noget frekventisk. Det giver associationer til et netværk af synapser hvor lyset bevæger sig fra ende til anden i bølger. Den forestilling illustrerer det ubevidste sjæleliv par excellence - uforvarende ryk af følelser og impulser.

Som døgnets omskiftelighed, må humøret tilsvarende svinge. Således er den menneskelige psyke i sagens natur. Livet er ikke altid en dans på roser. Dette synspunkt abonnerer Hamsun i hvert fald på. Og mørket, skyggesiden, optager ham i høj grad:

Mørket havde besat mine tanker og lod mig ikke få fred et eneste øjeblik. Hvad nu hvis jeg selv var blevet opløst i mørket, blevet til ét med det? Jeg rejser mig op i sengen og slår ud med armene. (Hamsun, 1890: 71)

Mørket er en besættende, forstyrrende magt. Det forårsager en paranoia-lignende tilstand for helten. Han frygter at blive opslugt af mørket. Om fornemmelsen for rum skriver Hansen at det "klassiske eksempel er erfaringen af kroppens bevægelsespotentiale". (Hansen 2014: 103) Hamsun leger med denne erfaring når han frarøver helten synsevnen. Ligesom man ikke kan navigere rundt i det ubevidste, famler helten i blinde på sit mørklagte værelse, i sit mørklagte sind. Det piner ham, driver ham til randen af vanvid ikke at have klarhed. Og det er i den grad en vanvittig størrelse - mørket såvel som lyset. Men vanviddet er også påskønnet: "Jeg ser fra min bænk stjerner for øjnene, og mine tanker stryger ind i en orkan af lys..." (Hamsun, 1890: 64) En orkan er en svimlende størrelse. Uregerlig. Potentielt altødelæggende. Men her består den af lys. Helten byder den døsig velkommen, drives frem af den.

Cyklus og kosmos

Rent kompositionelt følger begge bøger en form for sæson-cyklus. Årstiderne har en kronologisk linearitet: i *Pan* strækker handlingen sig fra forår til vinter. Kausaliteten mellem kærligheden og årstiderne er påfaldende:

Det er høst. Sommeren er forbi, den forsvandt like så hurtig som den kom; akk hvor den gikk hurtig. Nu er det kolde dager, jeg jager, fisker og synger sanger i skogen. Og det er dager med tykk tåke som svever inn fra havet og demmer allting over med mørke. (Hamsun, 1894: 90)

Om foråret møder Glahn Edvarda og kærlighedens knopper spirer. Om sommeren er passionen på sit høyeste, den blomstrer og er hed. Om efteråret visner den og om vinteren er den kald og mørk.

Skiftende årstider og døgnets cirkularitet er normalt anset for at være hverdagslige fænomener. Men rent teknisk indgår de i en større sammenhæng. Jordens elliptiske bane omkring solen bestemmer årstiderne, og solens egen rotation bestemmer døgnnet. Det er ganske givet, og der er ikke incitament til, at det skal indgå i en omfattende refleksion. Men Hamsun bruger det ikke tilfældigt når Sult-helten eksempelvis betragter himlen:

Og mørket rugede rundt om mig, alting var stille, alting. Men oppe i højden susede den evige sang, vejret, den fjerne, tonløse summen, som aldrig tier stille. Jeg lyttede så længe til denne endeløse, syge susen, at det begyndte at gøre mig forvirret; det var virkelig symfonierne fra de rullende verdener over mig, stjerner, der intonerede en sang... (Hamsun, 1890: 49-50)

Der er lagt en enorm distance mellem subjektet og "de rullende verdener". For ham er den fjern. Den "syge susen" og "tonløse summen" får qua allitterationerne samme "sss"-lyd som søen gjorde for Glahn. Her er det til gengæld en syg lyd. Det forårsager forvirring i hans sind. Man kan nærmest sanse hvordan den her tinnitus-agtige tone bryder stilheden og piner ham. Subjektet er i strid med det han sanser på himmelen. Således forholder det sig ikke i *Pan*. Glahns nøjes ikke med at betragte, han føler sig forenet med sin omverden:

Himmelen var overalt åpen og ren, jeg stirret inn i dette klare hav og det var som om jeg lå ansikt til ansikt med verdens bunn og som om mitt hjerte klappet inderligt imot denne bare bunn og var hjemme der. (Hamsun, 1894: 12)

Her er himlen åben og ren - den er indbydende, inkluderende. Tilmed er den som et hjem. Hamsun vender op og ned på nær og fjern her. Himlen er ikke utilnærmelig, den er inden for rækkevidde. Den er faktisk så intimt tæt på at Glahns hjerte banker imod den. Stemningen er præget af en kosmisk forbundethed her.

Peter Mortensen skriver at naturens rolle varierer mellem genrer:

Visse typer af litteratur, især romantisk naturlyrik, vildnisromaner og naturbeskrivende ikke-fiktionsprosa i stil med Thoreaus *Walden* (1854), vurderes som særlig værdifulde, fordi de taler mere omsorgsfuldt og mimetisk insisterende om naturens vigtighed end mere urbane genrer som for eksempel den avantgardistiske roman fra begyndelsen af det 20. århundrede." (Mortensen, 2013: 285)

Godt i spænd med Hamsuns nyromantiske *Pan* går Mortensens postulat om at romantisk lyrik taler mere "omsorgsfuldt" om naturen. Dertil nævner han de urbane, avantgardistiske romaner fra start 1900-tallet, som *Sult* med ret kan kategoriseres som.

Begær

Den teoridannelse, der har beskæftiget sig mest indgående med begæret, er psykoanalysen. For psykoanalysen er mennesket defineret ved at være et sprog- og begærsvæsen, og begæret er defineret ved at være noget andet end behovet. (Rösing, 2013: 231)

I det redegørende afsnit er det blevet gjort klart, hvilken indflydelse psykoanalysen har haft på den nyromantiske strømning. Det, at psykoanalysen lægger så stort et fokus på begæret i litteraturen, som Rösing giver udtryk for, gør det oplagt at foretage en begærslæsning af vores to valgte romaner, *Sult* og *Pan*.

Man kan se på begæret i forskellige belysninger, eksempelvis læserens narrative begær eller et seksuelt begær, men alle begær har det tilfælles at de af logiske årsager ikke kan slukkes permanent.

Behov kan opfyldes, men det kan begæret principielt ikke, eller kun momentant; dets tilfredsstillelse avler nyt begær. *Sult* er eksempelvis et behov; vi må spise for at opretholde vores rent fysiske eksistens. Men den gastronomiske lyst efter veltilberedt mad og nye, pirrende smagsoplevelser er et begær. Mennesket er for

så vidt det væsen, der altid (eller ved minimal behovsopfyldelse) vil transformere et behov til et begær. (Rösing, 2013: 231)

Begæret er som sådan et spændende fænomen, i og med at opfyldelsen af begæret afføder mere begær. Shakespeare portrætterer selv fænomenet i sin sonet nr. 147: "My love is as a fever longing still for that which longer nurseth the disease". Begæret hermed forstået som en feber, der kun vokser af det, som bør slukke den - selve opfyldelsen af begæret¹⁸. De fleste mennesker er velkendte med idéen om, at mennesker ønsker det tilsyneladende uopnåelige, og så snart de har det, så er det ikke længere nok. Det kan altså siges, at opfyldelsen af begæret kun er en drøm - en fjern drøm sågar, som mennesket ikke desto mindre higer ubønhørligt efter. Man elsker drømmen, eller idéen, frem for det reelt manifesterede væsen eller element. Dette begær efter drømmen skildres især i *Pan*:

Jeg elsker tre ting, sier jeg så. Jeg elsker en kjærlighetsdrøm jeg hadde engang,
jeg elsker deg og jeg elsker denne plett jord.

Og hva elsker du mest? [spørger Eva]

Drømmen. [svarer Glahn] (Hamsun, 1894: 86-87)

Man ser det også i *Sult*, selvom det ikke er helt lige så udpenslet:

Lige så snart jeg var kommet lidt ovenpå, ville jeg ikke skylde nogen mand et tæppe; måske begyndte jeg allerede i dag på en artikel om fremtidens forbrydelser eller om viljens frihed, hvad som helst, noget der var værd at læse, noget som jeg ville få mindst ti kroner for. (Hamsun, 1890: 15)

Her omtaler Sult-helten sin nød. Han har brug for at få lidt at spise, så han kan komme ovenpå, og dermed blive i stand til at skrive en artikel for at tjene nogle penge - dette er hans begær. Han panter herefter sin vest, giver et gavmildt beløb af pengene til en tigger, men beholder nok til at få sig et måltid mad, som han indtager.

Jeg fandt mig en bænk, hvor jeg kunne være alene, og begyndte at gnave grådigt af min madpakke. Det gjorde mig godt; det var længe siden jeg havde fået et så solidt måltid mad, og jeg følte lidt efter lidt den samme mætte ro inden i mig som man føler efter en lang gråd. Mit humør røg i vejret; det var ikke længere nok for mig at skrive en artikel om noget så enkelt og ligetil som fremtidens forbrydelser,

¹⁸ Rösing, 2013: 237

som desuden hvem som helst kunne gætte sig til, ligefrem læse sig til i historien; jeg følte mig i stand til en større kraftanstrengelse, jeg var i stødet til at overvinde vanskeligheder, og jeg besluttede mig for en afhandling i tre dele om den filosofiske erkendelse. (Hamsun, 1890: 18)

Så snart Sult-helten opfylder forudsætningerne for at få dækket sit begær, altså at indtage noget føde, så han er i stand til at skrive artiklen om fremtidens forbrydelser, så er dette ikke længere nok til at tilfredsstille det oprindelige begær - han søger mere!

I et uddrag fra Peer E. Sørensen's bog *Hamsuns sultekunstner* skriver han, at samtlige af Sult-heltens altruistiske tendenser ikke handler om empati, men at de snarere handler om at sætte sig i positioner, hvor en statisk tilværelse mærket af social konformitet - etagevask, regelmæssige måltider og venlige håndtryk - bliver umuliggjort¹⁹. Helten er præget af stolthed og intellektuel arrogance. Han abonnerer på en outsiderposition, og han begærer gennem hele romanen at forstærke denne. Han er ikke kun en outsider ift. sine omgivelser og medmennesker, men også ift. sig selv og især læseren.

Læserens narrative begær er endnu en begærstype, som har stor betydning inden for litteraturen.

Men hvis begæret er et yndet tema for den narrative litteratur, er det, fordi selve den narrative dynamik er en begærsdynamik. Det tematiserede begær løber parallelt med læserens begær (efter en løsning, en forklaring, en dramatisk vending, et overblik) og fortællerens begær. (Rösing, 2013: 238-239)

Læserens begær bliver i *Sult* ikke indfriet. Man har som læser en forventning om koherens - hvis ikke historien giver mening tidligt, så modtager man højst sandsynligt nogle tolkningsredskaber senere, så man kan danne et tilfredsstillende overblik over historien. Det sker ikke i *Sult*.

Men når mønsteret brytes i den fjerde fortellingen, er det ikke for å gi oss en oppklarende epilog som leverer tolkningsnøkler til de merkelige historiene som er fortalt. Når romanen slutter, har vi som lesere ikke fått et iakttakelsessted der vi kan vende blikket bakover mot det vi har lest og få alle hendelser til å danne mening i ett eller andet poengtert skjebneperspektiv. Tvert imot.(Andersen, 2008: 292)

¹⁹ Peer. E. Sørensen - Hamsuns sultekunstner i Baggrund. Hentet d. 22. maj fra <http://baggrund.com/hamsuns-sultekunstner-en-meget-kort-introduktion-til-knut-hamsun/>

Fortællingen slutter tilsyneladende, når Sult-helten føler for det. Han giver op på sit eget litterære projekt, og gennem ødelæggelsen af hans foreløbige manuskript og skriveredskab, ophører det med at eksistere. Ophævelsen af heltens skriveprojekt fører også til en brat ophævelse af selve romanen, hvilket giver grobund for idéen om *Sult* som et delvist selvbiografisk værk. Den pludselige slutning i *Sult* efterlader læseren i det undrende.

Fortællingen er uden et sentralperspektiv, den bringer ikke selv med sig tolkningsinstrukser som løser fortællingens gåter og danner stabil forståelse. Den efterlader leseren i det gåtefulde. (Andersen, 2008: 292)

Den samme tendens til at lade læseren stå i det uvisse ser vi også i *Pan*. Værket er bygget op i tre dele, hvor protagonisten Glahn selv er fortæller i de to første. Han giver udtryk for ubehag ved sociale konstellationer, og er i det hele taget meget usikker på sig selv og sine handlinger, "Ingen sorg trykket mig, jeg lenges bare bort, hvorhen vet jeg ikke, men langt bort, kanskje til Afrika, til Indien. For jeg hører skogene og ensomheten til. (Hamsun, 1894: 113). Man kan altså gennem størstedelen af romanen få indtrykket af, at Glahn kan fremstå som en - måske for - eftertænksom mand præget af sagtmodighed. I tredje del, som er jagtpartneren fra Indiens efterskrift, males der dog et helt andet billede af Glahn:

Han så prektig ut, var full av ungdom og hadde et forførerisk vesen. Når han så på en mit sitt hete dyreblick følte man godt hans makt, endog jeg følte den. En dame skal ha sagt: Når han ser på meg er jeg fortapt; jeg føler en bevegelse ved det som om han rører ved meg. (Hamsun, 1894: 117)

Denne beskrivelse portrætterer Glahn i et helt andet lys, især når han - bare 18 sider tidligere - får sine grånende hår påpeget²⁰.

De modstridende opfattelser af Glahn skaber en kognitiv dissonans hos læseren, som fører til at man bliver i tvivl om hvilken udlægning der er den rigtige. Jagtpartnerens antipati mod Glahn kan betyde, at han ikke ligefrem er troværdig i sin skildring af Glahn. Glahn selv fremstår på samme tid heller ikke som en troværdig fortæller - han åbner romanen ved at sige, at han har glemte Edvarda, og så skriver han en hel roman om hende. Det fører i sidste ende til, at læseren selv må dykke ned i karakterernes psyker, og efterlades i, just som i *Sult*, det undrende.

²⁰ Hamsun, 1894: 99

Hamsuns modernitet

Hamsuns modernitet bygger hovedsageligt på hans psykologiske litteratur. Både *Sult* og *Pan* indeholder en omfattende skildring af det ubevidste. *Sult* er blevet læst autobiografisk med Hamsuns egne fattige kår, forfatterstatus og (mislykkede) tur til Amerika som ræsonnement. Det format danner grundlag for en mindre symbolistisk stil end den man ser i *Pan*. Foruden den mangfoldige symbolik eksperimenteres der i *Pan* med aspektlaget når fortælleren skifter. Det giver en helt ny forståelse af Glahn, som nævnt i det tidligere afsnit.

Hånd i hånd med den psykologiske litteratur går naturligvis psykoanalysen, som Hamsun også abonnerer på. I det analyserende afsnit blev begærets rolle, som psykoanalysen har arbejdet meget med, i Hamsuns to værker belyst, men hvorledes kommer psykoanalysen ellers til udtryk? Der er blevet gjort rede for psykoanalysens høje vægtning af det ubevidste og brøkfølelser. I begge værker kan man argumentere for at disse brøkfølelser, eller fragmentarisme om man vil, er tilstedeværende.

Det lille hul i væggen ved sengen optager mig meget, hullet fra et søm, som jeg finder, et mærke i muren. Jeg mærker på det, puster ind i det og forsøger at gætte, hvor dybt det er. Det var ikke noget uskyldigt hul, overhovedet ikke; det var et rigtig snedigt og hemmelighedsfuldt hul, som jeg måtte passe på. Og besat af tanken om dette hul, helt ude af mig selv af nysgerrighed og angst måtte jeg til sidst stå ud af sengen og få fat på min halve pennekniv for at måle dybden af hullet og sikre mig, at det ikke gik helt ind til sidecellen. (Hamsun, 1890: 71)

Her ser man eksempelvis *Sult*-helten gribe fat i en impulsiv følelse, som ikke burde betyde noget for ham. Det er vitterligt bare et sømhul efterladt af en tidligere lejer, men han bliver decideret besat af det. Her er psyken i højsædet. I *Pan* ser vi også de pludselige impulsive handlinger, som er udtryk for nogle ubevidste følelser. Eksempelvis smider Glahn Edvardas sko i søen, spytter en baron i øret og bryder ud i gråd grundet en gren, han finder i skoven - alt sammen uden umiddelbart belæg.

Jeg husker at fra dette øyeblikk av stod jeg og gjentok mekanisk: Edvarda!
Edvarda! Flere ganger uten å tenke over det og da hun spurte: Ja? Hva ville De si?
Forklarte jeg henne intet. (Hamsun, 1894: 109)

Dette kan ligeledes anses som en impulsiv handling - han søger hendes opmærksomhed, tydeligvis for at sige noget, men så snart han får den, så gør han intet. Men er det et udtryk for Glahns impulsive følelser eller er det et udtryk for begærets uopnåelige opfyldelse? Han

har et begær for hendes opmærksomhed, og så snart det bliver opfyldt, så er det ham ikke nok.

Pan er spækket med begær, og især er trekantsmotivet tilbagevendende. Den franske antropolog René Girard hævder at i trekantsdramaer mimer de to begærende parter hinanden, og har derfor en mere primær relation til hinanden end til den begærede part. Han kalder dette "det mimetiske begær"²¹. Det mimetiske begær kan muligvis genkendes i *Pan* i flere henseender; Glahn og doktoren agerer begge som mulige romantiske partnere for Edvarda, og Glahn skyder sig selv i foden, og gør sig dermed halt ligesom doktoren. Jagtpartneren og Glahn agerer begge som mulige romantiske partnere for Maggie, og jagtpartneren kan læses som Glahns alter ego. Jagtpartnerens foragt for Glahn kan ses som et udtryk for Glahns selvforagt, hvilket der intet tvivl er om at Glahn besidder - Glahn opfordrer selv jagtpartneren til at skyde ham.

Hamsun inspirerer og inspireres

Hamsun er i kraft af sine tilknytninger til nationalsocialisterne en kontroversiel skikkelse. Som tidligere nævnt, var Hamsun formentlig allerede tidligt inspireret af det politiske landskab i Norge, og mere specifikt Johan Sverdrups kulturpolitiske skuffelse. Dette politikens nederlag, kombineret med inspirationen fra Nietzsches slave- og herremoral - mennesker er ikke lige, hvilket går direkte imod en af demokratiets grundpiller -, kan meget vel have inspireret Hamsuns antidemokratiske holdninger. Kim Leine skriver i forordet til *Sult*, at han til en middag i litterære kredse havde oplevet en nordmand udvandre fra selskabet efter at have kastet et glas vin i hovedet på en dansker, som havde ytret sig positivt om Hamsun. Men at Hamsun har haft stor betydning for eftertidens litteratur kan ikke diskuteres. Et eksempel er Franz Kafkas novelle, *En sultekunstner*. Her sætter sultekunstneren en ære i sin kontinuerlige deprivation af mad:

“Hvorfor ville man fratage ham æren af at sulte videre, ikke blot at blive alle tiders største sultekunstner, hvad han jo sandsynligvis allerede var, men også tilmed at overgå sig selv i det ubegribelige, for han følte ikke at hans sulteevne havde grænser.” (Kafka, 1922: 211-212)

Han er lige så forpint som Sult-helten, beskrives som "denne ynkværdige martyr" (Kafka, 1922: 212) Og han er et misforstået dyr i (socialt) bur, som Glahn.

²¹ Rösing, 2013: 234

Hamsun indgik som sagt i samtidens moderne tanker om menneskets psykologi. Udover Freud var Dostojevskij og Nietzsche inspirationskilder. Hamsun stiftede angiveligt bekendtskab med Nietzsche igennem danske Georg Brandes.²² Det vides ikke med sikkerhed hvilke værker han har læst. Man kan grangiveligt ikke anvende Nietzsches moralbegreb som et regulært analyseredskab ift. *Sult* og *Pan*, men der er talrige eksempler hvor den nihilistiske filosofi går igen. Mulig er inspirationen i hvert fald at se i *Moralens oprindelse* hvor Nietzsche er opmærksom på tidens introverte tendens.

Alle instinkter, der ikke får udladning udadtil, *vender sig indad* - det er det, jeg kalder menneskets *inderliggørelse*: først dermed vokser dét frem i mennesket, man senere kalder dets »sjæl«. Hele den indre verden, oprindelig tynd som var den spændt inde mellem to stykker hud, har videt sig ud til alle sider, har fået dybde bredde, højde, efterhånden som menneskets udladning udadtil er blevet *hæmmet*.
(Nietzsche, 1887: 89)

Samme konklusion laver Hamsun i "Psykologisk litteratur": mennesket har udviklet sig indad så en vending mod det indre sjæleliv er påkrævet. I den forbindelse skal Hamsuns betagelse af Dostojevskij også tages i betragtning: "Hans særpregede psykologiske skildringer i 1890-årene minder om Dostojevskij, særlig om *Dobbeltgjengeren* og om *Raskolnikov/Forbrytelse og straff.*" (Andersen, 2008: 296-297) I *Forbrydelse og straf* (1865-1866) er der elementer af nihilisme i kraft af Raskolnikovs anskuelse, som indebærer at enkelte mennesker har en særlig ret til at begå forbrydelser fordi de er forudbestemt til at gøre nogle store opdagelser eller føre nogle idéer ud i livet. Klare *overmenneske*-idealer. Karaktereren har adskillige similariteter tilfælles med Sult-helten. Begge lever et enormt fattigt storbyliv. Hovedpersonen beskriver sine handlinger som værende kontrolleret af "visse styrende indflydelser og hændelser." (Dostojevskij 1866: 1, s. 80) Et tilbagevendende karaktertræk ved Raskolnikov er hans tilbøjelighed til at udføre spontane, altruistiske handlinger selvom han selv er ludfattig. Meget identisk med Sult-helten. Denne intertekstualitet er ekstern i forhold til Hamsuns forfatterskab, men der er tilsvarende interne intertekstualiteter. Små finurligheder som Glahn og Sult-helten har tilfælles; Glahn spytter Baronen i øret og Sult-helten spytter ned ad gaden uden at tage hensyn til om der er nogle, der bliver ramt. Når de kigger på deres fødder kan det sætte et væld af associationer og følelser i gang. Ligeledes går de begge baglæns ud af døren, når de forlader henholdsvis

²² Henrik Wivel: Georg Brandes' aristokratiske radikalisme i Dansk litteraturs historie, Mortensen og Schack (red.), 2006-09, Gyldendal. Hentet 15. maj 2017 fra <http://denstoredanske.dk/index.php?sideId=476860>

Edvarda og Ylajali. Alt sammen fører det tilbage til den sælsomme psykologi. Raskolnikov frelses fra sine samvittighedskvaler igennem sin bekendelse. Der er ingen frelse at hente for hverken Sult-helten eller Glahn. De er mislykkede, ikke-realiserede individer.

Nietzsches nihilisme

“Gud er død” lyder den tyske filosof berømte mantra fra *Således talte Zarathustra*. Herved forstås en stærk kritik af samtidens kristne idealer og værdier. Han kalder vestens gudstilbedelse de sidste to årtusinder for en “selvkorsfæstelse og selvvoldtægt” (Nietzsche, 1887: 100) Dette, mener Nietzsche, er udtryk for den såkaldte “slavemoral” for så vidt at det “gode defineres negativt, som fravær af smerte og evt. som udfrielse fra det jordiske liv.”²³ Gudsforholdet divergerer mellem de to hovedpersoner. Sult-helten beklager sig over sine lidelser og, som den diametrale modsætning til Bibelens taknemmelige Job, anklager gud for at afprøve ham: “Når jeg tænkte på det, blev det mere og mere ubegribeligt for mig, at lige netop jeg skulle være udvalgt som prøveklud for Guds nådes griller.” (Hamsun, 1890: 25) Glahn derimod takker og hylder gud for sin tilværelse i bedste romantiske stil:

En takk for den ensomme natt, for bergene, mørkets og havets sus, det suser gjennom mitt hjerte! En takk for mitt liv, for mitt åndepust, for den å leve inatt, det takker jeg for av mitt hjerte! Hør i øst og hør i vest, nei hør! Det er den evige Gud! Denne stillhet som mumler mot mitt øre er allnaturens blod som syder, Gud som gjennomvever verden og meg. (Hamsun, 1894: 86)

Selve Nietzsches gudsbegreb er ikke nemt forenet med Glahn, men kan måske læses ind i Sult-helten.

Slavemoralen er naturligvis akkompagneret af og står i modsætning til herremoralen. Den anskuelse er dog ikke racemæssigt motiveret, men beror i vis forstand på et biologisk imperativ. Herremoralens idealistiske pendant til slavemoralens kristne guder, er de græske guder. Om disse skriver Nietzsche:

... de *græske guder*, denne genspejling af fornemme og selvrådige mennesker: i dem følte *dyret* i mennesket sig guddommeliggjort og sønderrev *ikke* sig selv, rasede *ikke* mod sig selv! (Nietzsche, 1887: 100)

²³ Søren Harnow Klausen: Friedrich Nietzsche i Den Store Danske, Gyldendal. Hentet 21. maj 2017 fra <http://denstoredanske.dk/index.php?sideId=131835>

Netop dyret, eller mere præcist rovdyret, bruger han som aforisme på det suveræne menneske. Påfaldende er det at han konkluderer at samtidens mennesker har vendt sig *mod* sig selv - netop selvmodsigelserne interesserer jo Hamsun. Tilbage til spørgsmålet om rovdyr og byttedyret. Det lyder: hvorfor skal man fortænkte rovfugle i at æde lam? Nietzsche mener ikke at man kan "forlange af styrken at den *ikke* skal ytre sig som en styrke, at den *ikke* skal være noget, der vil overvælde, vil underkaste, vil være herre og tørste efter fjender" (Nietzsche, 1887: 47) De svages idealer skabes ud fra betragtninger lavet på baggrund af ydre betingelser, mens de stærkes idealer skabes ud fra autonomi. Som Glahn formulerer det: "Vel, jeg skjød ikke for å myrde, jeg skjød for å leve." (Hamsun, 1894: 25) Glahns øjne hviler på sig selv, ikke på sine omgivelser. Det fornemme folk karakteriseres ved at deres indre rovdyr undertiden bryder ud og laver ravage. Den her "rovdyr-samvittighedens uskyld" (Nietzsche, 1887: 43) spænder fra romerne til de skandinaviske vikinger. Man kan identificere disse tanker i *Sult*. Helten giver i en dialog med kærlighedsinteressen Ylajali udtryk for en fascination af vilddyret:

Det var dyret i al sin sære forfærdelighed og sære vildskab, der var noget ved. De lydløse, listende skridt i nattens mulm og mørke, skovens brusen og uhygge, skrigene fra en forbifarende fugl, vinden, lugten af blod, bulderet oppe i rummet, kort sagt, vilddyrrigets ånd over vilddyret... (Hamsun, 1890: 123)

Dette vilde, selvstændige menneskeideal kalder Nietzsche "overmennesket". Han foreslår at menneskeheden ofres "til trivslen af en enkelt *stærkere* species menneske - dét ville være et fremskridt... (Nietzsche, 1887: 82) Er det samme selvopofrelse Sult-helten mener når han kontemplerer sin egen eksistens: "Hvis jeg havde teet mig som et ordentligt menneske, var jeg gået hjem og havde lagt mig til ro for længe siden, overgivet mig."? (Hamsun, 1890: 90)

En yderligere tanke inspireret af Nietzsche er når Sult-helten vil skrive en afhandling om "viljens frihed" (Hamsun, 1890: 15) Hvad gør man så, når der ikke gives absolutte værdier i livet? Man skaber dem selv. Dette er netop viljens frihed, og ifølge Nietzsche, den eneste måde hvorpå mennesket kan hæve sig over den fortvivlende kendsgerning, der er at livet er uden absolutte værdier.²⁴ Ifølge Nietzsche er det kunstneren der har mulighed for dette.

Denne hemmelige selv-voldtægt, denne kunstner-grusomhed, denne lyst til at give form til sig selv som et tungt, modstræbende, lidende stof og samtidig til at

²⁴ Søren Harnow Klausen: overmenneske i Den Store Danske, Gyldendal. Hentet 21. maj 2017 fra <http://denstoredanske.dk/index.php?sideId=137219>

indbrænde en vilje, en kritik, en selvmodsigtelse, en foragt, et nej, dette uhyggelige arbejde fuldt af rædsel og lyst i en sjæl, som er villigt spaltet med sig selv og får sig selv til at lide af lutter lyst ved at få til at lide: hele denne *aktive* »dårlige samvittighed« har som det egentlig moderskød for ideale og imaginære frembringelser til sidst også frembragt en fylde af ny og sælsom skønhed og bekræftelse og måske overhovedet selve *skønheden*... (Nietzsche, 1887: 93)

Er Sult-helten og Glahn - begge forfattere, skabere af kunst og derved egne værdier - overmennesker? Er der nogen af dem som er det "*forløsende menneske*", "den skabende ånd"?²⁵ Sult-helten tænker i hvert fald ikke sig selv moralsk overlegen: "... desuden havde jeg ikke forpligtet mig til at leve mere ærligt end alle andre mennesker, der var ingen aftale..." (Hamsun 1890: 118) Ingen af protagonisterne lykkes med deres projekt. Projektet at få tilfredsstillet begæret. *Sult* ender med at han er sygeligt sulten, *Pan* med at Glahn mister Edvarda og sin tilværelse i skoven. Han hades og udstødes. Begge ender med at forlade bogen så at sige, og resignerer derved på deres skrivi. I den forstand er de ude af stand til at skabe deres egne værdier. Der er visse forbehold ved at sætte mærkaterne "overmenneske", "slavemoral" og "herremoral" på Glahn og Sult-helten. Det ville kræve en god portion selektivitet. Pointen er at der uden tvivl kan læses nogle af Nietzsches tanker ind i Hamsuns litteratur.

Diskussion af metoder

Den fænomenologiske læsning er anvendt med henblik på at afkode de lag af stemninger og fornemmelser der er indlejret i *Sult* og *Pan* og sidenhen koble dem på et bredere tematisk perspektiv. Hvis psykologisk litteratur for forfatteren handler om at sætte sig ind i sine karakterers sjæleliv, handler fænomenologien for analytikeren om at "føle" på resultatet heraf. Fænomenologien er dog blevet kritiseret for den tilgang:

En del fænomenologer har ganske vist en tematisk og anti-formalistisk tendens til at fortabe sig i kropslige og sanselige forhold i den fremstillede verden, men den dobbelte fortolkningsstrategi rummer et kritisk potentiale, som er værd at fremhæve. (Hansen, 2014: 122)

Udfordringen har været at søge udover den følelse for den fremstillede verden i værkerne. Der hersker ingen tvivl om, at fænomenologien er et oplagt redskab til at sætte sig ind i

²⁵ Nietzsche, 1887: 102

hovederne på de fiktive karakterer. Dette kræver den psykologiske litteratur endvidere af læseren. Men en nuanceret analyse kræver supplement:

Så længe fortolkningen tager afsæt i en fænomenologisk langsamlæsning, er der intet til hinder for at inddrage iagttagelser af stilistiske figurer, narrative strukturer, intertekstuelle referencer, sociokulturelle forhold m.m. (Hansen, 2014: 122)

I den forbindelse har vi blandt andet inddraget betydningen af kompositionens cyklus, rammefortællingen med (I *Pan*) skiftende fortæller. Steds-, natur- og kulturteori har fungeret som de teoretiske søjler hvorpå den fænomenologiske metode har hvilet. Til slut har en begærsanalyse vist at psykoanalysen har fat i den lange ende når den diagnosticerer menneskets kerne som værende motiveret af impulserne, styret af drifterne og kontrolleret af det ukontrollerbare.

Den psykoanalytiske metode er et omstridt metodeapparat. Rösing har selv gjort sig nogle didaktiske overvejelser over psykoanalysen som metode, hvor hun belyser nogle af forhåbningerne og problematikkerne ved denne metode.

Det er mit håb, at metoden (som anvendt i dette kapitel) har 'åbnet' for teksten ved at være opmærksom på formelle træk (fortællestruktur, tegnsætning, udeladelser) og på indre modsigelser. Det er min frygt, at den har 'lukket' teksten for meget af ved at forankre den for fast i en psykoanalytisk teori. (Rösing, 2010: 298)

Rösing mener altså at det handler om tilgangen til teksten ift. brug af psykoanalysen som metode. 'Lukker' man teksten for hurtigt, så går man glip af nuancerne i tekstens flertydighed, som psykoanalysens frie associationer kan fremkalde.

Rösing er ikke den eneste med reservationer ift. psykoanalysen - Freud er ofte blevet kritiseret for at reducere en teksts mangfoldighed af fænomener til det samme lille antal betydninger - penisundelse, kastrationsangst og ødipuskompleks eksempelvis²⁶. I en artikel publiceret på videnskab.dk bliver den psykoanalytiske metode også vurderet. Lis Møller, forfatteren bag *The Freudian Reading*, forklarer hvordan psykoanalysen har lidt under en oversimplificering - det er blevet til en banal søgen efter sex og fallossymboler²⁷. Skulle man abonnere på denne søgen efter simplificerede sexsymboler, så kunne det tidligere citat fra *Sult* omkringhandlende sømhullet eksempelvis være et pragtfuldt eksempel.

²⁶ Rösing, 2010: 276

²⁷ Niels Ebdrup - Hvad er Freuds psykoanalyse? Hentet d. 22. maj fra <http://videnskab.dk/kultur-samfund/hvad-er-freuds-psykoanalyse>

Det er vitterligt et hul, som han metaforisk fjerner uskylden fra både verbalt og fysisk - han siger "Det var ikke noget uskyldigt hul, slet ikke;" (Hamsun, 1890: 71) og udfylder det bagefter med et aflangt objekt. Problemet ved at nøjes med denne forklaring, er at man ikke når situationens dybde, hvis man kun holder sig til det seksuelle. Man får slet ikke belyst Sult-heltens outsiderproblem - han er en del af out-gruppen uanset hvilken sammenhæng han optræder i, og årsagen til at han udfylder hullet, er for at sikre sig at det ikke når ind til sideværelset. Hvis man 'lukker' teksten for hurtigt i denne situation, så går man glip af denne afledning.

Mathias Clasen, adjunkt i engelsk v. Aarhus Universitet, refererer til den simplificerede form af psykoanalysen som 'diller-hermeneutik', og mener at det ikke er Freud - det er en meget udvandet udgave af ham²⁸. Man kan dog stadig godt argumentere for at det er et fornuftigt analytisk redskab, hvis man holder sig fra den såkaldte diller-hermeneutik, og i stedet fokuserer på de frie associationer, som kan åbne for tekstens mangfoldighed.

Konklusion

Hovedtesen lød på at Hamsun forenede psykoanalysen og litteraturen inden for nogle rammer der har afsæt i de romantiske idealer og drager inspiration fra de nihilistiske tanker, Nietzsche formulerede. De romantiske idealer viser sig - afledt af nyromantikken - især i *Pan*. Glahn smelter så at sige sammen med omgivelserne. Naturligvis er det ikke en fysisk fusion, men hans sind afspejler sig i naturen og naturen fylder hans bevidsthed samt hans underbevidsthed. I *Sult* har man lige så svært med at følge med som hovedpersonen selv. Narrativet bæres frem af en ekstremt utilregnelig, selvtorturerende protagonist. Det ene øjeblik fyldes han af én idé, en impuls. Det næste øjeblik fyldes han af en anden. Og hans humør følger trop. Begge karakterer eksemplificerer Hamsuns forståelse af den menneskelige psykologi: uforvarende, impulsiv, multifacetteret.

Begge er de kunstnerskikkelser, forfattere. Kunsten, som ifølge Nietzsche er den ideelle måde at skabe sit livs egne værdier på, opgives af dem begge. De korrumpes af deres begær, deres egne dæmoner. Deres egen arrogance som gør at de ikke kan nøjes, at de ikke kan mættes. De er selvmodsigende og uharmoniske, og det bliver deres forfald. Der er intet sikkerhedsnet i form af eksempelvis kristendommens frelse til at gribe dem. Udstødt fra det samfund de kæmper for at tilpasse sig, overlades de til deres egne skæbner. Deres egne indre verdener. Hamsun tilbyder os et indblik i dem.

²⁸ Niels Ebdrup - Hvad er Freuds psykoanalyse? Hentet d. 22. maj fra <http://videnskab.dk/kultur-samfund/hvad-er-freuds-psykoanalyse>

Til at beskue disse indre verdener komplimenterer fænomenologien og psykoanalysen hinanden godt. En fænomenologisk læsning fordrer noget mere. Begærsanalysen kan tilbyde det qua begrebsapparater som eksempelvis det mimetiske begær. Og på trods af at psykoanalysen brillerer ift. at skildre menneskets drifter, kan den ofte komme til kort i form af manglende nuancering, grundet forglemmelse af de frie associationer, hvor fænomenologiens perspektiviske, mangfoldige oplevelse af fænomener kan træde til:

Bestemtheden medfører, at oplevede genstande udgør en udtømmelig mangfoldighed. Vi kan blive ved med at opleve nye aspekter af reelle genstande, og det er en almindelig erfaring, at det er umuligt at udtømme oplevelsernes mangfoldighed i sproget. (Hansen, 2014: 110)

Tilbage er der bare at sige, at projektet Hamsun indledte om at forene psykologien med litteraturen lykkedes, og det ændrede det litterære landskab for eftertiden. Meget kan siges om Hamsun, Freud og Nietzsche, men havde det ikke være for disse "mistankens mestre"²⁹, som ikke veg for de herskende dogmer, havde litteraturen nok være en tand mindre interessant.

29

Søren Harnow Klausen: Friedrich Nietzsche i Den Store Danske, Gyldendal. Hentet 22. maj 2017 fra <http://denstoredanske.dk/index.php?sideId=131835>

Litteraturliste

- Hamsun, Knut: 2009 (1894) *Pan*. 3. Oplag. Gyldendal Norsk Forlag AS 2007.
- Larsen, Lars Frode: 2009 (1894) "Etterord" i *Pan*. 135-136 3. Oplag. Gyldendal Norsk Forlag AS 2007.
- Hamsun, Knut: 2016 (1890) *Sult*. 9. udgave, 2. Oplag. P.G. Philipsens Forlag, København, 1890.
- Kim Leine: 2016 (1890) "Hamsuns debutroman på dansk" i *Sult*. (5-10) 9. udgave, 2. Oplag. P.G. Philipsens Forlag, København, 1890.
- Hamsun, Knut: 1960 (1891) "Psykologisk Literatur" i *Paa Turnee*. 47-74. Oslo 1960.
- Hamsun, Knut: 1966 (1890) "Fra det ubevidste Sjæleliv" i *Artikler 1889-1928*. 33-44. Gyldendals Uglebøger.
- Mortensen, Peter: 2013 "Natur" i *Litteratur. Introduktion til teori og analyse*. 279-289. Forfatterne og Aarhus Universitetsforlag 2013. 2. udgave, 1. Oplag.
- Tygstrup, Frederik: 2013 "Sted" i *Litteratur. Introduktion til teori og analyse*. 291-300. Forfatterne og Aarhus Universitetsforlag 2013. 2. udgave, 1. Oplag.
- Rösing, Lilian Munk: 2013 "Begær" i *Litteratur. Introduktion til teori og analyse*. 231-242. Forfatterne og Aarhus Universitetsforlag 2013. 2. udgave, 1. Oplag.
- Zerlang, Martin: 2013 "Kultur" i *Litteratur. Introduktion til teori og analyse*. 355-365. Forfatterne og Aarhus Universitetsforlag 2013. 2. udgave, 1. Oplag.
- Rösing, Lilian Munk: 2010 (2008) "Psykoanalyse" i *Litteraturens tilgange*. 275-299. Academica, Århus 2008.
- Hansen, Thomas Illum: 2014 (2008) "Fænomenologisk læsning" i *Litteraturens tilgange*. 99-126. Academica, Århus 2008.
- Nietzsche, Friedrich: 2014 (1887) *Moralens oprindelse*. 8. Oplag. Det lille forlag, Frederiksberg 1993.
- Andersen, Per Thomas: 2008 (2001) "Samtiden anno 1890" i *Norsk Litteraturhistorie*. 280-288. 4. Oplag. Universitetsforlaget AS 2001.
- Andersen, Per Thomas: 2008 (2001) "Knut Hamsun" i *Norsk Litteraturhistorie*. 288-297. 4. Oplag. Universitetsforlaget AS 2001.
- Schlegel, Friedrich: 2000 (1958) "Athenäum-fragmenter" i *Athenäum-fragmenter*. 91-160
- Dostojevskij, Fjodor Mihajlovič: 1966 (1865-1866). "Rodion Raskolnikov 1". Gyldendals Forlagstrykkeri, København.
- Dostojevskij, Fjodor Mihajlovič: 1966 (1865-1866). "Rodion Raskolnikov 2". Gyldendals Forlagstrykkeri, København.

Steffan G. Hansen 20101790
Niklas Miranda 201506987
Anslag: 60209

Underviser: Birgitte R. Hornbek
Fag: Litteraturhistorisk emne
23-05-2017

Kafka, Franz: ???? (1922). "En sultekunstner" i *Die neue Rundschau*. (209-217) (Ukendt udgave)